Krzysztof Olszewski

Świat powieści Murakamiego Haruki – pomiędzy postmodernizmem a literaturą popkultury. Deformacja wizji artystycznej w polskich przekładach.

„Kanpeki na bunshō nado to itta mono wa sonzai shinai. Kanpeki na zetsubō ga sonzai shinai yō ni ne."

Murakami Haruki, *Kaze no uta o kike* (*Słuchaj pieśni wiatru*)[1]

„Coś takiego jak idealne zdanie nie istnieje. Tak jak nie istnieje idealna, czysta rozpacz."[2]

Celem niniejszego referatu jest próba analizy, do jakiego stopnia poprzez przekład zubożone zostały oryginalne wizje świata powieściowego w wybranych dwóch utworach jednego z najpopularniejszych współczesnych prozaików japońskich – Murakamiego Haruki. Od debiutu w 1979 roku powieści Murakamiego sprzedawane są w milionowych nakładach, stanowiąc jednocześnie jedno z najciekawszych zjawisk artystycznych we współczesnej prozie japońskiej. W jego utworach – zaliczanych do nurtu japońskiego postmodernizmu – widać również silne wpływy pisarstwa Stephena Kinga, jak i amerykańskiej *hard-boiled fiction.* Murakami – wykorzystując doświadczenia jego generacji, pokolenia lat 50-tych, wyżu demograficznego i krachu ekonomii „bańki mydlanej" – tworzy mroczny i zdeformowany świat, którego artystyczną wizję wyraża zarówno na płaszczyźnie językowej, jak i poprzez

---

[1] Oryg.: 「完璧な文章などといったものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね」 Por. [1], str. 7.

[2] O ile nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia mojego autorstwa – Krzysztof Olszewski. Wszystkie podkreślenia w tekście moje.

skomplikowaną strukturę swoich powieści. Utwory Murakamiego cieszą się ogromną popularnością zarówno w Japonii, jak i w USA, czy w Europie, a jego twórczość jest często przeciwstawiana bardzo osadzonym w klasycznej estetyce japońskiej powieściom Kawabaty Yasunariego. W niniejszym artykule ukazane zostanie również, jak bardzo pisarstwo Murakamiego Haruki – w swojej najgłębszej warstwie (symboliki, obrazowania, metaforyki) – czerpie z klasycznych wartości literatury japońskiej. To co nieznane, a jednocześnie zagubione w przekładzie, to – w ocenie autora artykułu – bogactwo językowe, niezwykła metaforyka oraz – pomimo postmodernistycznych uwarunkowań – szerokie czerpanie przez Murakamiego z tradycyjnej estetyki czy symboliki japońskiej.

Murakami Haruki opublikował powieść pt. *Koniec świata*[3] w 1985 roku, otrzymując za ten utwór nagrodę im. Tanizakiego, jedno z najbardziej prestiżowych wyróżnień w japońskim świecie literackim. Powieść uważana jest przez krytyków za modelowy przykład japońskiego postmodernizmu. Utwór odznacza się interesującą strukturą, stanowiącą jakby połączenie dwóch powieści (zresztą przeplatanych rozdziałami): *Hard-boiled wonderland*, którego narrator jest szyfrantem i by mógł wykonywać swoją pracę, w jego mózgu zostało wymienione „jądro świadomości" i wszczepione nowe, które tworzy wewnętrzny, solipsystyczny świat właśnie pod nazwą *Koniec świata*, która to nazwa jest tytułem drugiej przeplatającej się z pierwszą powieści.

Poniższy fragment z pierwszego rozdziału powieści stanowi dywagacje narratora, co by było gdyby świat byłby wielkim stolikiem do kawy. Przyjrzymy się, jaki jest ten alternatywny świat (albo nieskończona liczba światów alternatywnych):

---

[3] Pełen tytuł oryginału *Sekai no owari to hārudo boirudo wandārando (Koniec świata i hard-boiled wonderland)* odsyła do dwóch istotnych zjawisk: amerykańskiej *hard-boiled fiction* oraz utworu *Alicja w krainie czarów*.

Świat składa się z różnych, a mówiąc dokładnie – nieograniczonych możliwości. To poszczególnym ludziom dane jest tworzyć ten świat poprzez wybór z tych nieograniczonych możliwości. W ten sposób świat jest wielkim stolikiem do kawy utworzonym ze skondensowanych możliwości.

Natomiast tłumaczka powieści postanowiła zastąpić nieograniczoność (*mugen*) możliwości ich 'niezliczoną liczbą' (*musū*), co wypacza wizję świata autorstwa Murakamiego.

> *„W ogóle do wszelkich zjawisk, spraw i rzeczy na tym świecie podchodzę w sposób utylitarny (...) Gdyby na przykład ziemia nie była kulą, lecz, powiedzmy, ogromnym stolikiem do kawy, (...) Sposób mojego rozumowania zasadza się na stwierdzeniu, iż świat tak naprawdę składa się z wielkiej liczby – w zasadzie niezliczonej liczby różnorakich możliwości. Wybór tych możliwości należy w pewnym stopniu do poszczególnych ludzi. W ten sposób tworzą oni świat. Świat jest więc stolikiem do kawy, stworzonym z zawężonej liczby możliwości."*[4]

Zajmijmy się teraz analizą ostatniego fragmentu powieści *Koniec*

---

[4] Por. [4], str. 10-11.

Oryg.: 「私はどちらかといえば様々な世界の事象・ものごと・存在を便宜的に考える方ではないかと自分では考えている。(。。。) たとえば地球が球状の物体ではなく巨大なコーヒー・テーブルであると考えたところで、(。。。) 世界というのは実に様々な、はっきりといえば無限の可能性を含んで成立しているというのが私の考え方である。可能性の選択は世界を構成する個々人にある程度委ねられているはずだ。世界とは凝縮された可能性で作りあげられたコーヒー・テーブルなのだ。」

Watashi wa dochiraka to ieba samazama na sekai no jishō, monogoto, sonzai o bengitekini kangaeru kata dewa nai ka to jibun de wa kangaete iru. (...) Tatoeba chikyū ga kyūjō no buttai dewa naku kyodai na kōhī tēburu de aru to kangaeta tokorode, (...) Sekai to iu no wa jitsu ni samazama na, hakkiri to ieba mugen no kanōsei o fukunde seiritsu shite iru to iu no ga watashi no kangaekata de aru. Kanōsei no sentaku wa sekai o kōsei suru kokojin ni aru teido yudanerarete iru hazu da. Sekai to wa gyōshuku sareta kanōsei de tsukuriagerareta kōhī tēburu na no da. (por. [2], t. 1, str. 15-16).

świata, w którym to fragmencie ze względu na strukturę całego utworu dokonuje się logiczne domknięcie, tejże struktury, a jednocześnie Murakami Haruki daje nam klucz do interpretacji bogato rozsianych po tekście znaczeń, symboli, itp. Otóż gdy narrator wewnętrznej opowieści *Koniec świata* w ostatnim rozdziale pt. *Ptaki* jako stwórca, demiurg tego baśniowego świata, którego głównym ośrodkiem było Miasto, postanawia pozostać z ludźmi, których wykreował, jego cień pełen desperacji w przedostaniu się do rzeczywistego świata, pogrąża się w południowej topieli. Jednak po japońsku to nie 'cień się pogrążył', tylko 'topiel go wessała', co nadaje jej cechy antropomorficzne.

Bez cienia narrator zostaje na zawsze uwięziony w solipsystycznym świecie, który sam wykreował, w „końcu świata, z którego nie prowadzi żadna droga". W świecie, „który zamiera i zastyga w ciszy". Jednak w oryginale mamy do czynienia ze zdaniami wyrażającymi statyczny stan, przedstawiającymi ponadczasowe prawdy:

Tutaj jest koniec świata, a koniec świata w nic się nie przekształci. Tu świat zamarł i zastygł w ciszy (tkwi zastygnięty w ciszy). Na taką interpretację naprowadza użycie jap. czasownika *todomaru* 'zastygać' w aspekcie progresywnym, a jest to czasownik momentalny i jego aspekt progresywny oznacza trwanie skutku czynności – jeśli ów baśniowy świat jest skończony i idealny, to trwa w takiej postaci bez jakichkolwiek zmian od momentu wykreowania go przez narratora głównej opowieści.

A jednak w ostatniej scenie narrator zauważa białego ptaka (duszę ?), który 'przeleciał ponad murem i zniknął w bieli na południowym niebie'. W oryginale nie jest to jednak ukazane w sposób tak jednoznaczny – dosł. 'ptak

przeleciał ponad murem i został wchłonięty przez opatulony śniegiem południowy przestwór'. Mamy tutaj do czynienia z grą słów: *minami no sora* oznacza 'południowe niebo', a jednocześnie znak na niebo można czytać jako *kū*, co stanowi już 'pustkę, otchłań' i może być nawiązaniem do Południowej Topieli.

„Cień pogrążył się w topieli, a ja długo jeszcze przyglądałem się lustrzanej tafli. Nie pozostała na niej ani jedna zmarszczka. Była niebieska jak oczy zwierzy. Bez cienia poczułem się tak, jakbym pozostał sam w kosmosie. Nie miałem już dokąd iść, nie miałem dokąd wrócić. Tutaj był koniec świata, a z końca świata nie prowadzi żadna droga. Tu świat zamiera i zastyga w ciszy.

Odwróciłem się od topieli i zacząłem schodzić w kierunku Zachodniego Wzgórza. Tam, za wzgórzem było Miasto, płynęła rzeka, a w bibliotece czekała na mnie dziewczyna i harmonia.

Poprzez śnieg dostrzegłem białego ptaka. Przeleciał ponad murem i zniknął w bieli na południowym niebie. Potem zostało mi już tylko skrzypienie śniegu pod butami."[5]

---

[5] Por. [4], str. 379.
Oryg.: 「たまりがすっぽりと僕の影を呑みこんでしまったあとも、僕は長いあいだその水面を見つめていた。水面には波紋ひとつ残らなかった。水は獣の目のように青く、そしてひっそりとしていた。影を失ってしまうと、自分が宇宙の辺土に一人で残されたように感じられた。僕はもうどこにも行けず、どこにも戻れなかった。そこは世界の終りで、世界の終りはどこにも通じてはいないのだ。そこで世界は終息し、静かにとどまっているのだ。
僕はたまりに背を向けて、雪の中を西の丘に向けて歩きはじめた。西の丘の向う側には街があり、川が流れ、図書館の中では彼女と手風琴が僕を待っているはずだった。
降りしきる雪の中を一羽の白い鳥が南に向けて飛んでいくのが見えた。鳥は壁を越え、雪に包まれた南の空に呑みこまれていった。そのあとには僕が踏む雪の軋みだけが残った。」
Tamari ga suppori to boku no kage o nomikonde shimatta ato mo, boku wa nagai aida sono suimen o mitsumete ita. Suimen niwa hamon hitotsu nokoranakatta. Mizu wa kemono no me no yō ni aoku, soshite hissori to shite ita. Kage o ushinatte shimau to, jibun ga uchū no hendo ni hitori de nokosareta yō ni kanjirareta. Boku wa mō doko nimo ikezu, doko nimo modorenakatta. Soko wa sekai no owari de, sekai no owari wa doko nimo tsūjite wa inai no da. Soko dewa sekai wa shūsoku shi, shizukani todomatte iru no da.
Boku wa tamari ni se o mukete, yuki no naka o nishi no oka ni mukete arukihajimeta. Nishi no oka

Poniższy fragment z opublikowanej w 1992 roku powieści Murakamiego Haruki pt. *Na południe od granicy, na zachód od słońca* wydaje się najważniejszym dla zrozumienia sposobu konstruowania narratora i wzajemnych relacji, łączących narratora z bohaterką, Shimamoto. Oto gdy narrator, mając już ustabilizowaną sytuację rodzinną (ma żonę i dwie córki, które kocha) i zawodową, spotyka po latach swoją kochankę z lat młodzieńczych, Shimamoto, dawna miłość nie pozwala o sobie zapomnieć. Jednak w miarę kolejnych spotkań z Shimamoto narrator, Hajime (a wraz z nim i czytelnik powieści) zaczyna stopniowo nabierać przekonania o nierzeczywistości bohaterki, o tym, że Shimamoto nie jest kobietą z krwi i kości, lecz raczej istotą z jakiegoś bliżej nieokreślonego alternatywnego świata, który powoli zaczyna dokonywać dzieła zniszczenia świata „małej stabilizacji" narratora. Trzeba przy tym pamiętać, że w japońskiej mitologii, czy wierzeniach ludowych od czasów starożytności wyodrębniano trzy światy, trzy sposoby bytowania człowieka: świat na jawie (*utsushi*), świat snu (*yume*) oraz świat ułudy, widm, zjaw (*maboroshi*). I o ile sen był wartościowany pozytywnie (we śnie można było doznać objawienia np. bogini Kannon, jak doświadczył tego książę Shōtoku), o tyle świat *maboroshi* odbierany był jak coś, czego należało się wystrzegać, co napawało grozą. Dla dopełnienia obrazu należy jeszcze dodać o łatwości zacierania granic (szczególnie w epoce Heian) pomiędzy tymi światami, na czym zresztą zasadzały się również tak ważne dla klasycznej japońskiej estetyki pojęcia, jak np. *mujō* 'niestałość wszechrzeczy', czy *yūgen* 'tajemna głębia'. Taka też – osadzona w starojapońskiej estetyce wraz z odwołaniami do klasycznego

---

no mukōgawa niwa machi ga ari, kawa ga nagare, toshokan no naka dewa kanojo to tefūkin ga boku o matte iru hazu datta.
Orishikiru yuki no naka o ichiwa no shiroi tori ga minami ni mukete tonde iku no ga mieta. <u>Tori wa kabe o koe, yuki ni kurumareta minami no sora ni nomikomarete itta</u>. Sono ato niwa boku ga fumu yuki no kishimi dake ga nokotta. (por. [2], t. 2, str. 347).

japońskiego teatru nō – jest konstrukcja bohaterki powieści Murakamiego, Shimamoto. Na strukturę powieści *Na południe od granicy, na zachód od słońca* można spojrzeć jak na do pewnego stopnia odwróconą strukturę dramatu nō, a szczególnie podgatunku nazywanego 'nō snu i ułudy' (*mugennō*). Stopniowo narrator nabiera coraz silniejszego przekonania, że Shimamoto nie istniała naprawdę – aż do kulminacyjnej sceny, kiedy Hajime zauważa „przyklejoną" do szyby taksówki bynajmniej nie twarz Shimamoto, ale martwe oblicze, którego opis odpowiada opisowi maski w teatrze nō. W kontekście takiej interpretacji poniższy fragment wyraźnie nawiązuje do poetyki jednej z najważniejszych scen w 'nō snu i ułudy', mianowicie kiedy aktor poboczny (*waki*) wypytuje ducha, zjawę, którą gra aktor główny (*shite*) o tożsamość. Podobnie w powieści Murakamiego narrator, Hajime próbuje w poniższej scenie ustalić tożsamość Shimamoto.

Już pobieżne porównanie tłumaczenia z oryginałem ukazuje, iż polska wersja jest o około 1/3 krótsza od oryginału japońskiego.[6] Poza tym, w polskim przekładzie zaburzone, zamazane jest dość wyraźne w oryginale przeciwstawienie świata codzienności narratora i świata – przedstawionego za pomocą metafory światła odległej gwiazdy – do którego przynależała Shimamoto. To zamazanie dokonało się wskutek błędnego przetłumaczenia zaimka anaforycznego *soko* (odsyłającego do wcześniej wymienionego w tekście miejsca) jako polskiego zaimka deiktycznego *tu*. Stąd gdy po japońsku narrator w drugim akapicie cytowanego fragmentu mówi do Shimamoto: *Kimi*

---

[6] Należy jednak mieć na uwadze, że w przypadku twórczości Murakamiego Haruki mamy do czynienia już od najwcześniejszych utworów z sygnowaniem przez autora angielskich przekładów jako angielskie oryginały jego powieści. Przy czym pr5zekłady te są zazwyczaj pozbawione licznych niuansów stylistycznych i kulturowych, obecnych w oryginale japońskim. Murakami wielokrotnie podkreślał w wywiadach, iż dla niego najważniejsze jest, by jego powieści „się czytały" i były sprzedawane na całym świecie. Niestety, autor niniejszego artykułu nie miał dostępu do „angielskiego oryginału" powieści *Na południe od granicy, na zachód od słońca*.

wa soko ni iru 'Jesteś tam' (czyli na występującej wcześniej odległej gwieździe – co ma generalnie wyrażać, iż Shimamoto nie należy do rzeczywistego świata), po polsku otrzymujemy: *Jesteś tu*, co wyraźnie spłyca wizję artystyczną tego fragmentu.

„- Czasami, kiedy na ciebie patrzę, mam wrażenie, że spoglądam na odległą gwiazdę – wyznałem. – Jest oślepiająco jasna, ale jej światło pochodzi sprzed dziesiątków tysięcy lat. Może ta gwiazda już nawet nie istnieje. Ale niekiedy jej światło wydaje mi się bardziej rzeczywiste niż wszystko inne.

Shimamoto się nie odzywała.

- Jesteś tu – ciągnąłem. – Przynajmniej wyglądasz, jakbyś tu była. Ale może wcale cię nie ma. Albo już zniknęłaś dawno, dawno temu. Wyciągam rękę, żeby się przekonać, ale ty się schowałaś za chmurą różnych „prawdopodobnie". Myślisz, że możemy to ciągnąć w nieskończoność?"[7]

---

[7] Por. [5], str. 184.
Oryg.: 「君を見ていると、ときどき遠い星を見ているような気がすることがある」と僕は言った。「それはとても明るく見える。でもその光は何万年か前に送りだされた光なんだ。それはもう今では存在しない天体の光かもしれないんだ。でもそれはあるときには、どんなものよりリアルに見える」
島本さんは黙っていた。
「君はそこにいる」と僕は言った。「そこにいるように見える。でも君はそこにいないかもしれない。そこにいるのは君の影のようなものに過ぎないかもしれない。本当の君はどこか余所にいるのかもしれない。あるいはもうずっと昔に消えてなくなってしまっているのかもしれない。僕にはそれがだんだんわからなくなってくるんだ。僕が手を伸ばしてたしかめようとしても、いつも君は『たぶん』とか『しばらく』というような言葉ですっと体を隠してしまうんだ。ねえ、いつまでこういうのが続くんだろう」
- Kimi o mite iru to, tokidoki tōi hoshi o mite iru yō na ki ga suru koto ga aru – to boku wa itta. – Sore wa totemo akaruku mieru. Demo sono hikari wa nanmannen ka mae ni okuridasareta hikari nan da. Sore wa mō ima de wa sonzai shinai tentai no hikari kamoshirenai n da. Demo sore wa aru toki niwa, donna mono yori riaru ni mieru.
Shimamoto san wa damatte ita.
- Kimi wa soko ni iru – to boku wa itta. – Soko ni iru yō ni mieru. Demo kimi wa soko ni inai kamoshirenai. Soko ni iru no wa kimi no kage no yō na mono ni suginai kamoshirenai. Hontō no kimi wa doko ka yoso ni iru no kamoshirenai. Aruiwa mō zutto mukashi ni kiete nakunatte shimatte iru no kamoshirenai. Boku ni wa sore ga dandan wakaranaku natte kuru n da. Boku ga te o nobashite tashikameyō to shite mo, itsumo kimi wa 'tabun' to ka 'shibaraku' to iu yō na kotoba de sutto karada o kakushite shimau n da. Nē, itsu made kō iu no ga tsuzuku n darō. (por. [3], str. 231).

Podsumowanie

Powyższa krótka analiza miała za zadanie pokazać, w jakim stopniu drobne nawet usterki przekładowe mogą zaburzyć oryginalną koncepcję i sposób obrazowania w utworze literackim. Jednocześnie, celem artykułu było ukazanie, jak bardzo twórczość nawet tak współczesnego pisarza, jak Murakami Haruki zanurzona jest w tradycyjnej japońskiej symbolice, estetyce, metaforyce, itp. Niestety, są to cechy nie znane i wręcz utracone przy przekładach.

Bibliografia:

[1] Murakami Haruki, *Kaze no uta o kike* (*Słuchaj pieśni wiatru*), Kōdansha, Tokio 1982.

[2] Murakami Haruki, *Sekai no owari to hārudo boirudo wandārando* (*Koniec świata i hard-boiled wonderland*), t. 1-2, Shinchōsha, Tokio 1985.

[3] Murakami Haruki, *Kokkyō no minami, taiyō no nishi* (*Na południe od granicy, na zachód od słońca*), Kōdansha, Tokio 1992.

[4] Murakami Haruki, *Koniec świata*, Wilga, Warszawa 1998.

[5] Murakami Haruki, *Na południe od granicy, na zachód od słońca*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2003.

Summary

The article is an analysis of Polish translations of two novels by Murakami Haruki (perhaps one of the most popular contemporary Japanese writers): *The End of the World and the Hard-boiled Wonderland* and *South of the Border, West of the Sun.* This analysis focuses on the problem of the accuracy of Polish translations and shows – without any doubt – that even very slight mistakes may cause the lose of some important factors from the deep structure of the novels. The analysis shows also, that even in the novels by Murakami Haruki, who is called to be one of the most important writers in the Japanese postmodern literature, the classical Japanese culture and aesthetics are very often the factors, which remains unknown (or even lost) in translations.